



Christian Winther i den danske biedermeier

Auken, Sune

Published in:
SPRING - Tidsskrift for moderne dansk litteratur

Publication date:
2011

Document version
Tidlig version også kaldet pre-print

Citation for published version (APA):
Auken, S. (2011). Christian Winther i den danske biedermeier. *SPRING - Tidsskrift for moderne dansk litteratur*, (30), 212-231.

Sune Auken
CHRISTIAN WINTHER
I DEN DANSKE
BIEDERMEIER

Litteraturhistorien som videnskab betragtet har aldrig været karakteriseret ved overdreven begrebsmæssig stringens. En del af problemet ligger selv-sagt i det materiale, litteraturhistorien beskæftiger sig med. Litteraturen har en tendens til at modsætte sig stringent begrebsdannelse, og hver gang man tror at have beskrevet et litterært fænomen, drejer det en halv omgang mellem hænderne på en, og man kan begynde forfra. Men en anden del af problemet er også, at vi som litterater ikke er gode til at holde orden i eget hus. Vores begreber avler næsten lige så hurtigt som litteraturen selv med en ubegribelig forvirring til resultat.

En sådan forvirring råder for tiden i den danske beskrivelse af den litteratur, der udfoldede sig i perioden mellem Napoleonskrigenes afslutning og det europæiske revolutionsår 1848. Som tingene står, synes to periodebegreber at være i omløb: "romantisme" og "biedermeier", og de suppleres med to stilbegreber: "poetisk realisme" og "kritisk realisme" og med et begreb, "det interessante", hvis status som stilbegreb, ideologisk begreb, psykologisk begreb, historiefilosofisk begreb eller sågar patologisk begreb er svær at gribe med præcision. Det centrale problem ligger imidlertid i anvendelsen af de to begreber "romantisme" og "biedermeier". De har to meget forskellige tilblivelseshistorier og er kommet ind i dansk litteraturhistorieskrivning ad hver sin vej.¹ Men på trods af dette og på trods af, at de begge i første omgang er blevet brugt som betegnelser, der i alt væsentligt skulle dække hele perioden, eksisterer de nu ofte i en usikker og lidet attraktiv symbiose, hvor biedermeieren dækker periodens pænhed og nervøse og idylsøgende overfladiskhed, mens romantismen på sin side betegner alt det, der er lidenskabeligt, skjult og mørkt i perioden og særligt dens halvt fortrængte, men alligevel magtfulde optagethed af seksualiteten. Der opstår derved en art litteraturhistorisk freudianisme, hvor litteraturens ego er fanget imellem biedermeierens usikre superego og romantismens mere dekadente, men også mere vitale id.

Hvor usikker denne begrebsdannelse er, demonstrerer sig, når man for-

søger mere konkret at sætte den i forhold til periodens litteratur. Anskuet sådan kommer grænsen mellem biedermeieren og romantismen nemlig til at gå tværs ned igennem alle periodens centrale forfatterskaber: H.C. Andersens, Søren Kierkegaards, Steen Steensen Blichers, Johan Ludvig Heibergs, Henrik Hertz, Frederik Paludan-Müllers, Emil Aarestrups – og i særdeleshed Christian Winthers, som denne artikel vil fokusere på. Ofte går den tilmed tværs ned igennem enkeltværker, som man fx kan se det i forbindelse med Kierkegaards *Enten-Eller* (1843) og Winthers *Hjortens Flugt* (1855).

For at undgå forvirringen er man derfor nødt til at lade det ene eller det andet overbegreb glide i baggrunden. Jeg har valgt at holde mig til biedermeierbegrebet, fordi det forekommer mig bedst grundet, kan favne kulturelt bredere og rammer centrale træk i periodens litteratur. Dette styrer begrebsbrugen i den fremstilling af periodens litteratur, jeg har skrevet til andetbindet af Gyldendals *Dansk litteraturs historie* (2008). Men biedermeieren må så også opfattes bredere end blot som navnet på en idylsøgende, sat borgerkultur fuld af fortrængninger; i stedet må det betegne restaurationsperiodens borgerlige kultur. Frygten for politisk kaos fik de konservative regeringer, som dominerede i Europa til at udøve et betydeligt tryk på åndslivet, der måtte indskrænke sit emneområde væsentligt, derfor samler Biedermeierlitteraturen sig om psykologiske, nærsociale og æstetiske problemstillinger. Inden for disse grænser udfolder den imidlertid en uhyre præcision, mangfoldighed og både æstetisk og psykologisk dybde, og det afspejler sig i spændvidden imellem de to centrale kunstneriske begreber, der knytter sig til perioden: den poetiske realisme og det interessante. Disse to begreber markerer de centrale knudepunkter i tidens æstetik, men de er ikke nødvendigvis modsætninger, og forfatterne bevæger sig frit imellem dem fra værk til værk og aktiverer gerne begge inden for samme værk.

Den danske biedermeiers dobbeltsidige vekslen imellem den poetiske realisme og det interessante har en af sine reneste former i Christian Winthers forfatterskab. Det er i sin helhed karakteriseret ved en urolig kippen imellem idylliserende fremstillinger og beskrivelser af mere mørke og faretruende lidenskaber. Winthers tidlige forfatterskab er blevet beskrevet som en bevægelse fra poetisk realisme til romantisme.² Bandle (1977) har imidlertid sin tvivl og mener, at der må være tale om en temmelig udvisket overgang, da der på den ene side kan spores en dæmonisk splittelse allerede i 1820'ernes værker, og Winther på den anden side aldrig helt giver afkald på den poetiske realismes objektive gengivelse af den ydre virkelighed. Bandles tvivl er berettiget og burde snarere formuleres stærkere end sva-

gere: Dæmonien er fuldt til stede fra begyndelsen, og idyllen lever stadig i det senere forfatterskab. Det er derfor formentlig rigtigere med baggrund i det ovenfor skitserede biedermeierbegreb at opfatte forskellene imellem Winthers arbejder som et spørgsmål om vægtforskydninger fra værk til værk og internt i hvert enkelt værk.

Det gælder allerede for træsnittene i debutsamlingen *Digte* (1828) og efterfølgeren *Digte, gamle og nye* (1832). De danner en miniatureromantik, der programmatisk gennemspiller en række af den romantiske digtnings centrale kærlighedsmotiver blandt almindelige mennesker på landet snarere end i eksotiske eller ophøjede miljøer, skønt der blandt bipersonerne også bliver plads til herrefolk og til en enkelt konge (Valdemar Atterdag i "Henrik og Else" (1828)). Træsnittene er ofte nok blevet opfattet som overharmoniserende idyller,³ men spænder i virkeligheden bredere og rækker fra det idylliske over det mere tvivlsomme til to små studier i en sort romantik fulde af bedrag, utroskab og død ("Steffen og Anne" og "Christen og Lene" (1828)). I *Digte, gamle og nye* forstærkede Winther den mørke side af træsnittene, da han skrev det kulsorte "Rudolf og Bertha", hvor elskerens Rudolf bedrages i sit eget hjem af sin forlovede, stedsøsteren Bertha, som han deler hus med, og egnens greve. Han selv fryser ihjel udenfor i den tro, at han står på vagt for at beskytte sin herre mod en fare, greven har opdigtet for at få adgang til huset.

Winthers forfatterskab er i en vis forstand biedermeierkulturens mest gennemførte og rendyrkede udtryk. Det kan udtrykke og rumme en spænding, som rækker ud over det borgerlige Københavns lilleverden, uden derfor at kaste vrang på den. En af Winthers særlige evner er den konkrete karakteristisk af en persons, et landskabs eller en genstands udseende og karakter, og den udfolder han såvel i sine idylliske som i sine mørkere stykker. Han har den poetiske realismes sans for at opfatte det nære og rolige med opmærksomhed og behøver i en række af sine digte ikke mere end den for at få sine tekster til at leve. Men han er ikke begrænset af den, og i hans tekster åbnes der igen og igen for skjulte sider af idyllen, hvor en mørkere lidenskabsverden kan trænge ind og true den, hyppigt med katastrofale konsekvenser til følge. Måske mest paradoksalt er dette tilfældet i digtkredsen "Annette" (1835), som omhyggeligt opbygger en borgerskabsidyl imellem digtkredsens jegstemme og hans elskede, titlens Annette, blot for pludselig uden nærmere begrundelse at søndersprænge den, da et brev med ét bringer en aldrig forklaret afsløring, hvorefter manden forlader hjemmet med en opfordring til den elskede om at fortælle deres børn, at han er død.

Forfatterskabets urolige kippen imellem idyl og mørke får et af sine tidligste udtryk i det korte træsnit "Hans og Grethe", hvori et ungt par er

på vej til et stævnemøde for at kysse natten væk i et afsides lysthus, da de afbrydes af den lokale herremand, som har set, at her kan ske noget, der kan have farlige konsekvenser for dem:

"Jeg hørde fra mit Vindve, at her var Stevnet sat,
"Her vilde I jo kysse den hele Sommernat?
"Hvi vover I alene at gaæ i Natten ud?
Naar eders Engel sover, da vaager Elskovs Gud.

"For unge Hjerter stiller han Nettet trædsk og snild,
"Og dem, han ikke fanger, dem skyder han med Piil;
"Og Pilen, ak! den brænder, den er dypet i en Gift,
"Og siden efter haanligt kun beleer han sin Bedrift.

"Rynk ei dit Øienbryn, min vakkre Ungersvend!
"Græd ei, du kjønne Pige, alt for dit Hjertes Ven!
"Jeg være vil den Engel, som vækker jer til Liv:
"Vær du min tro Forvalter, – og du hans Ægteviv!"
(99f.; PS 2, 8)

Baggrunden for denne afvisning af den ungdommelige seksuelle udfoldelse er en klar sans for dens tiltrækning. Forelskelsens glæde beskrives i sødmefyldte detaljer, og de unge mennesker har helt reelle hensigter med hinanden. I den sidste strofe før herremandens indtræden på scenen beskrives det således:

Jeg slyngede min Arm om hendes smækkre Liv,
Jeg ønskede: Gud give, du var min Ægteviv!
Og mens vi langsomt vandrede henad den grønne Grund,
Jeg kyssed' hendes øie, hendes Kind, hendes Mund.
(99; PS 2, 7)

Strofen rummer begge sider af situationen: på den ene side hans ønske om ægteskab, på den anden side øjeblikkets erotiske heftighed, udtrykt i den hastige opremsning af hans kys. Det er denne dobbelthed, herremanden griber ind i. Han besvarer længslen efter den ægteskabelige forening med et tilbud både om et ægteskab og om et levebrød, således at den erotiske længsel opfyldes, netop idet den borgerlige ramme om den etableres. Samtidig afbryder han situationens erotiske heftighed, der truer med at tage magten fra de gode intentioner, og tegner et billede, som er overraskende i en formodet erotisk idyl som denne, af en dæmonisk forvreden elskovs-

gud, der er et modbillede til kærlighedens engel, og som ondskabsfuld og listig søger at såre sine ofre med en brændende gift for derefter blot at le af deres kvaler. Denne faretruende guddoms magt får læseren straks at mærke i det efterfølgende træsnit "Steffen og Anne", hvori Steffen Smed først har været Annes kæreste, men nu må høre hendes nye bejler synge søde kærlighedsord til hende om Amors pileskud. I vanvid vælger han at tage rivalen på ordet, smede en pil og skyde ham ned med den. Som for at føje spot til skade slutter træsnittet således:

Nu ligger Steffen Smed i Jern paa Bidstrupgaard,
Han bider i sin Lænke, han rusker i sit Haar;
Paa Kirkegaarden hviler Frits i Dødens søde Blund;
Og Anne? – ja hun sørger vel endnu en lille Stund.
(106; PS 2 13)

Selv i mødet med døden er kærligheden troløs, og den letsindige Anne vil snart være klar til nye udfoldelser.

Dette erotiske udvekslingsforhold balancerende i feltet mellem den poetiske realisme og det interessante er en af de centrale nøgler til forfatterskabet. Jeg har ved en tidligere lejlighed (Auken (2006)) demonstreret, hvordan digtkredsen "Bægeret. En Hverdagshistorie" (*Digtninger* (1843)) gennemspiller en avanceret, erotisk bestemt udveksling imellem den poetiske realisme og det interessante, og det er ganske sikkert, at en tilsvarende tilgang kunne åbne nye sider af hovedværket *Hjortens Flugt* (1856), men da dette værk er dominerende i receptionen,⁴ er det i første omgang mere oplagt at gå ind i en anden af forfatterskabets centrale tekster, nemlig digtsuiten "Til Een", der ligesom "Bægeret" stammer fra *Digtninger*, men hvis tilblivelseshistorie fortsætter også efter *Digtninger*.

Suiten er, som bekendt, skrevet som en halvt skjult, halvt afslørende kærlighedserklæring til Julie Werliin, gift med teologen Christian Werliin, først mens forholdet imellem dem var ved at udvikle sig til det punkt, hvor det betød et brud imellem ægtefællerne – dernæst som led i et kurmageri til den fraskilte præstefrue. De blev siden gift (1848), og Winther fik dermed lejligheden til at udvide suiten mange gange, så den kom til at omfatte så meget som 177 digte offentliggjort i Winthers levetid og et ganske omfattende posthumt tekstkorpus. Men allerede den oprindelige suite er med sine 23 digte en af Winthers længere kompositioner.⁵

Det eneste bud i forskningen på en større læsning af "Til Een" er Larsen (1976). Larsen læser digtsuiten som en konflikt mellem kærligheden og kunsten. Begge har himmelsk udspring, og begge bliver bragt til jorden

gennem himlens repræsentant på jorden: kvinden. Manden er den faldne engel, der stræber tilbage mod det himmelske, hvorfor han stedse må forsøge at nærme sig det kvindelige. Kærligheden manifesterer sig på jorden gennem to sider af kvinden: på den ene side hustruen og dermed den hjemlige idyl, på den anden side den forførende og erotiske kvinde og dermed kunsten. De to sider er uforenelige for manden, og det horisontale jordiske lag må derfor splittes mellem idyl og poesi. Således befinder manden sig i en identitetskonflikt, som Winthers forfatterskab generelt og "Til Een" specifikt udfolder. På den baggrund kan Winthers "Til Een" "collection"⁶ deles i to, før og efter digt 93. Første del er karakteriseret ved en intens dyrkelse af den uopnåelige kvinde, mens anden del i højere grad handler om udfoldelsen af den poesi, som dyrkelsen medfører. Den uopnåelige kvinde i digtsamlingens centrum bliver midtvejs forvist til periferien af selve den poetiske inspiration, som hun afstedkommer; og således skifter fokus også fra en besyngelse af "den skønne" til "det skønne".

Larsens fortolkning hviler imidlertid på vaklende filologiske forudsætninger, idet artiklens tekstvalg er udgaven af digtsuiten i Winthers *Samlede Digtninger* III (1860). Det er problematisk både i forhold til tekstgrundlaget (således udelades her mottoet over suitens første digt), og fordi det giver en kronologisk arbitrær tekstmasse, når de senere tekster i suiten fra Winthers sidste samlinger og fra hans *Efterladte Digte* (1879) ureflekteret udelades. Det største problem er dog, at det slører, at der er tale om forskellige tekstgrupper skrevet på forskellige tidspunkter. I *Samlede Digtninger* mangler tilmed de filologiske oplysninger, som skulle muliggøre at udskille suitens oprindelige helheder fra hinanden, og som Friis giver i *Poetiske Skrifter* I (383). Det vendepunkt i samlingen, Larsen identificerer i digt 93 ("De gamle Sagn fortælle"), er i sin første udgave det tredjesidste "Til Een"-digt i samlingen *Lyriske Digte* (1849). De næste "Til Een"-digte udkommer først to år senere. Derfor er det i originaludgaven ganske vanskeligt at læse digtet som et midtpunkt i en samling.

I nærværende sammenhæng har Larsens manglende interesse for digtsuitens kronologi især betydning for fortolkningen af de tidlige tekster i *Digtninger*, der afgørende skifter betydning, når de rekontekstualiseres fra deres oprindelige sammenhæng i *Digtninger* til den nye i de forskellige kompilationer. Som digtsuiten står i *Digtninger*, er den uden et egentligt handlingsmæssigt forløb. Den begynder og slutter på samme punkt, nemlig dér, hvor elskeren ikke kan bekende sin kærlighed til kvinden. Til gengæld er der en lang bevægelse repræsenteret i den kompilerede udgave fra *Samlede Digtninger*, som i overensstemmelse med udviklingen i forholdet mellem Winther og Julie fører først til foreningen imellem de elskede og dernæst taler med deres fortsatte samliv som forudsætning. Den kompi-

lerede suite er ubetinget en interessant fortolkningsopgave, men den må i sagens natur opfattes dynamisk. Den består af forskellige helheder skrevet på forskellige tidspunkter og samlet på et andet tidspunkt – endog sådan, at rækken fortsættes efter den første store kompilation i *Samlede Digte*.

Indlysende nok optog illegitime kærlighedsforhold Winther stærkt i årene omkring Julie Werliins skilsmisse, og det passer tilsyneladende godt til hans digteriske gehalt. *Digtinger* rummer ud over ”Til Een” og ”Bægeret” adskillige af Winters andre centrale arbejder, herunder ”Fjeldvandring ved Badet”, endnu en dårlig skjult kærlighedserklæring til Julie Werliin, og ”I et romersk Osterie”, hvori lidenskab drager en kidnappet kvinde til sin kidnapper, så hun i al skjulthed – kun synligt for betragteren – oplever sin befrielse som et tab og en udslukning af lidenskaber. Endnu mere udtalt er interessen for den illegitime lidenskab i *Digtingers* umiddelbare nabo, *Fire Noveller* (1843), hvis tekster alle på forskellig måde drejer sig om forvredne erotiske følelser. ”Skriftestolen”s grusomme afvikling af sin lidenskabshistorie er velkendt, og ”En Hevn”, der følger efter, lader den ikke meget tilbage. Hævnens form er blot anderledes, måske fordi hævnøren i den ene novelle er en mand, i den anden en kvinde, og måske også, fordi scenen i den første er henlagt til syden, mens den anden foregår i det udtryksmæssigt (men ikke lidenskabeligt) køligere Norden. Også de to sidste noveller afvikler problematiske kærlighedshistorier. Den lykkelige forening af to elskende i slutningen af ”Et Hjertes Gaade” hviler på så perverse historiske og følelsesmæssige præmisser, at det i sig selv bidrager til uroen og misforholdet mellem overflade og underliggende lidenskab. Fri af lidenskabens overmagt går kun Ole Borch, hovedfiguren i ”En Aftenscene”, og det alene, fordi han netop genkender den letsindige leg med ilden, hans unge forlovede er viklet ind i, og resignerer fra sit håb om et familieliv. I ”Skriftestolen” er det interessante altdominerende, men modgående elementer hentet fra en poetisk-realistisk taleform spiller allerede en central rolle i ”En Hevn”, fordi den ligner en udartet hverdagshistorie. Kærlighedsmoralen er sådan set gyllembourgske, men billedet af lidenskabens og især den krænkede lidenskabs altfortærende og perverterende karakter er patologisk snarere end idealistisk. En egentlig modvægt til de interessante elementer møder man først i ”Et Hjertes Gaade”, og mest udpræget i ”En Aftenscene”, hvor Ole Borchs balancerede og mådeholdne selvforståelse lader ham manøvrere sikkert. Sker det end med resignationen til følge, koster hans mådehold ham dog ikke sansen for tilværelsens skønhed.

Også ”Til Een” er helt igennem bestemt af en ophedet følelse. Såvel det generelle motto fra Petrarca⁷ som citatet fra fru Gyllembourgs *Familien*

Polonius (1827) fremhæver den altgennemtrængende passion som forudsætningen for digtkredsen. Kvinden skal ikke alene være den elskede, hun skal være den tilbedte, og hun skal altid være i mandens tanker. Kærligheden bestemmes altså til at have forelskelsens besættende karakter som sit grundtræk.

Derudover er den afgørende forudsætning for digtsuiten i denne oprindelige form, at kærligheden er en hemmelighed, elskerens bærer alene. Som ”Til Een” fremtræder i *Digtinger*, er både begyndelses- og slutpunktet en kærlighed, som ikke kan udtales imellem det lyriske jeg og den tilbedte kvinde. Temaet anslås så tidligt som i suitens første digt, det stikiske ”Tilegnelse”, men allerede her er der mere på spil:

Ak, jeg husker nok dengang,
Da jeg sad i Dit Kammer,
Og læste Dig min Sang,
Fuld af Elskovs Fryd og Jammer;
Mens Dit Øies dybe Blaa
I Taareduggen svømmed,
Og Smerten bitter laae
Om Din Læbe og drømmed;
Og for mit Øre lød
Ubeskriveligt Din Stemme,
Saa vennehold og blød,
At jeg aldrig det kan glemme!
Da følte jeg den Magt,
Som der laae i Din Smerte,
Og opreiste en Pagt
Mellem mig og mit Hjerte,
Og svoer en hellig Eed,
At kun Du skulde være
Fra nu til Evighed
Mit Hjertes Hjertenskjære;
Men at aldrig enten Du
Eller Verden skulde vide,
Hvad af Længsel før og nu
Jeg leed og maa lide!
Og Dine Taarer blev
En Dug med Himlens Kræfter:
Alt, hvad jeg sang og skrev,
Var Blomsterskud derefter.
(4f.)

Trods erklæringerne om tavshed er beskrivelsen af situationen med den tilbudte så specifik, at Winther må have forestillet sig Julie Werliin ualmindeligt tungnem, hvis ikke hun skulle have opdaget, at hun er digtenes adressat, og selv uden kendskab til digtenes biografiske baggrund ville det være muligt at se, at hvis digtene havde en specifik adresse til sit "du", ville vedkommende ikke være i tvivl. Digtene handler ikke blot om en kvinde; den tale til hende, der finder sted i digtene, er også rettet *ud af* digtene. På samme måde er digtenes forhold til offentligheden overraskende. Udsagnet i citatet om, at hverken kvinden eller verden nogensinde skal lære digterjegets lidelser at kende, er en varieret gentagelse af digtets – og dermed digtsuitens – allerførste vers, og udsagn med parallel betydning gentages hyppigt igennem samlingen. Fx således i digtet "Tilbageblik":

Jeg agter føie Verdens Dom
Ved mine Udbruds røde Æmmer;
Og spørges der, hvorfra de kom?
Og *Hvem* de Funker sværmer om? –
Jeg taus og trofast Svaret gjemmer.
(65)

Det paradoksale er ikke, hvad der står, men *at det står der*. I "Tilegnelse" får læseren at vide, at han aldrig vil få at vide, hvad jeget lider, her får man så besked på, at jeget trofast gemmer på svaret om, hvem den tilbudte er. Men den oplagte måde trofast at holde den elskede navns hemmeligt, nemlig ved ikke at nævne hende, er tydeligvis ikke blevet valgt – i stedet tales der om hende og om digterjegets følelser for hende fra første side i *Digtninger* og så helt frem til digtsamlingens side 79. Kun en vaklende fiktionskontrakt begrunder, at digterjeget og hans elskede begge er litterære figurer, og at der derfor ingen indiskretion begås i processen, men sløret til biografien forbliver papirtyndt.

Dermed opstår der en udpræget interessant situation. Taleformen er en, Winther på dette tidspunkt har perfektioneret til pikant fuldkommenhed, og som han også udfolder i en række af de andre tekster i *Digtninger* og *Fire Noveller*. Teknikken består i halvt tildækkende og halvt afslørende at henpege på en oplysning, gerne af skandaløs natur, hvis eksistens tydeliggøres, og hvor der siges nok om dens karakter til at pirre læserens nysgerrighed, men hvor tilstrækkeligt meget holdes tilbage til at lade det skjulte bevare sin skjulthed. Teknikken varieres med Winthers karakteristiske smidighed fra værk til værk. I "Skriftestolen" holdes oplysningen tilbage om, hvad der sætter Marchesens sind i bevægelse, blot for senere

at kunne afsløres med des større effekt. "En Hevn" er fuld af denne type af skandalehuller, og de afsløres aldrig, til gengæld er den centrale – det utugtige krav til Jeanette – umisforståelig, og det præcise indhold af de andre er uden betydning for handlingen. "I et romersk Osterie" udmærker sig ved, at alle nødvendige oplysninger sådan set kommer frem (om end ganske diskret aftegnet), men at der til gengæld aftegnes en karakteristisk fordeling af afsløring og skjulthed, fordi afsløringen kun når digtets fortæller, der står uden for historien, mens ægtemanden, hvem den berører, intet har forstået, da han forlader scenen. I "Bægeret" ligger alle oplysninger sådan set lige for, men hele det finere spil i den tragiske trekant ligger alligevel i digtets overtoner, ligesom den erotiske magt, der driver de elskende i undergangen, kun halvt formuleres i en spænding imellem magi og psykologi. I alle disse tilfælde har de talrige erotiske overtoner og spillet imellem hemmelighed og uskulthed og imellem ydre og indre en pirrende, nysgerrighedsvækkende og effektsøgende karakter, der henfører teksterne til det interessante kategori. Det understreger, hvad blandt andet Winkel Holm (1998) overbevisende har demonstreret, at det interessante nok så meget skal opfattes som en æstetisk kategori som en filosofisk eller psykologisk.

De æstetiske muligheder i den interessante stilling, hvor jeget optræder som den hemmeligt elskende, udnytter Winther fuldt ud igennem "Til Een". Det kan fx ses i "Fortærende Længsel", hvor elskerens forsøger at skildre sin længsel i naturbilleder, men til sidst må opgive. Strofeformen er på otte vers, men den sidste strofe afbrydes i midten, da meningsløsheden i skildringen overmander digterjeget:

Falmede Farver! – min Pensel jeg slipper –
Billeder svage – min Griffel er brudt –
Strængene tie – min Stemme mig glipper,
Taushed er alt – – –
(31)

Tavsheden er virkelig alt: Strofen er mere end halveret, aposiopesen er tredobbelt, og ikke engang rimet når digtet frem til. Det er stilrent interessant effektmageri.

Men det interessante er ikke enerådende. Digtene i "Til Een" er fuldt så indlejrede i den poetiske realisme – og ikke blot som et stilmiddel, men også som en dybtliggende overbevisning, teksterne er skrevet ud fra. Det er nemlig den afgørende forudsætning for den interessante situation, som den fremsættes og virker i digtene, at det kærlighedsforhold, der giver årsag til alle kvalerne, er rent og enkelt som forholdet mellem de trofaste af

elskerparrene i træsnittene. Hvis ikke hemmeligheden var værdifuld, ville sorgen være Romeos for Rosalie og ikke for Julie – uinteressant. Derfor er der digte i "Til Een", som er næsten helt rene udtryk for denne kærlighed, og som udtrykker kærligheden stilrent i den poetiske realismes register. Indledningen til "Jeg har fundet" kunne bruges som lærebogseksempel på poetisk realisme:

Hvor Mangen *søger* ei med Qval
Paa Bjergets Top, i dyben Dal
En sjelden Blomst – paa Sti og Vei –
Og ak! hans Øie finder ei!

Men *jeg!* der gik i Drømme hen,
Den blinde Lykkes kaarne Ven,
Jeg naaede did paa flygtig Fod,
Hvor Blomsten i sin Ynde stod.

Nu som en Gartner, trofast, from
Tilbeder jeg den Helligdom,
Hvori *mig* Himlen har nedlagt
Den hele Blomsterverdens Prag.
(72f.)

Den elskedes tilstedeværelse er afgrænset og konkret til stede (realistisk), men rummer alligevel en overjordisk idealitet, der for jeget ved himlens hjælp lader alverdens rigdom vise sig i den enkelte blomst. Subjektiviteten i oplevelsen er klart markeret. Det er "*mig*", for hvem netop denne blomst er så speciel, men denne subjektivitet betyder ikke, at følelsen er forvreden eller illegitim, den er bare afgrænset i sin gyldighed til kun at omfatte jeget.

Derfor er det også indlysende, at det billede, der tegnes af forholdet mellem elsker og den elskede, må være billedet af gartneren og blomsten. Det rammer karakteristisk nok direkte ned i det punkt, hvor biedermeierkulturens selskabs satire gentagne gange sætter ind. Lige ved siden af det ligger Carl Spitzwegs billede *Der Gartenfreund* (1860), og også følgende ritornel af Aarestrup er snublende tæt på:

Min Kærlighed er evig! raabte Clara,
Idet hun vandede sin Urtepote –
Vandkanden hvidsked: jeg er Niagara!
(212)

Aarestrup gennemfører en dobbelt undergravende bevægelse i forhold til Claras erklæring om sin kærlighed. Dels indsættes den i en ramme af ubetydelighed, så den dramatiske erklæring kommer til at stå i skærende kontrast til den handling, den ledsager, dels bruges sammenstødet mellem stuevandkanden (med den lille, omhyggeligt kontrollerede vandstråle) og det kolossale og vilde vandfald som parodisk modbillede til selvovervurderingen i Claras erklæring. Hun er lige så langt fra at føle noget sådant som evig kærlighed, som vandkanden er fra at være vandfaldet.

I "Jeg har fundet" er forbindelsen imellem det høje og det lave imidlertid lige så indfølelsesfuld beskrevet, som den er fremstillet ironisk og vrængende i Aarestrups ritornel. Winthers sans for forskellen imellem det store og det små er tydelig fra begyndelsen af digtet, hvor det netop er den gode skæbne, der har ledt digterjeget til kvinden uden om den store rejse i det dramatiske landskab. Dermed er det fuldstændig i overensstemmelse med deres kærligheds opståen, når digtet med billedet af gartneren og blomsten indskrifter den store følelse i det hverdagsmæssigt intime. Det sker solidarisk og helt uden Aarestrups og Spitzwegs ironiseren over det kendte og nære.

Alligevel er den interessante situation dominerende i "Til Een"-suiten, som vi møder den i *Digtninger*. I "Jeg har fundet" mødes udsagnet om den elskede som jordisk himmelblomst umiddelbart efter af udsagn om kærlighedens hemmelighed, som skønt de ikke fremsættes som udtryk for en smerte eller pine hos digterjeget, dog alligevel flytter forholdet halvvejs ud af det kendtes og intimes sfære og ind i det illegitimes.

Den særlige konstellation i forholdet mellem den poetiske realisme og det interessante, man møder i "Til Een"-suiten, er enestående i forfatterskabet, men det, at der dannes sådanne konstellationer, er normgivende for det. Det har fællesskab med forfatterskabet derved, at det bevæger sig i den verden, der karakteriserer biedermeieren, og inden for denne verden foranstalter en kompliceret udveksling imellem den poetiske realisme og det interessante. Imidlertid er den konkrete udformning af denne udveksling unik for suite og lader sig formentlig ikke gentage i andre sammenhænge. Denne mangfoldighed i relationen imellem den poetiske realisme og det interessante er ikke særegen for Winther, men genfindes i flere af periodens centrale forfatterskaber.

Denne mangfoldighed er central, når man skal forklare, hvorfor litteraturen i biedermeiertiden faktisk er så vital, som det er tilfældet. Forholdet imellem den poetiske realisme og det interessante lader sig ikke fiksere i en simpel model svarende til den freudianske opstilling beskrevet i artiklens

begyndelse, men er evigt omskifteligt – på trods af det indsnævrede politiske rum omkring kunsten er spændvidden enorm. Hver forfatter gestalter forholdet på sin måde, og ligesom der i kunsten er langt fra Christen Købke til Fritz Jürgensen, er der noget nær en afgrund imellem Fru Gyllembourg og Emil Aarestrup. Det er som en vidtfavnende kunstner inden for dette felt, man skal opfatte Christian Winther, hvis man vil se noget andet end den fladbundede moralist, man ofte har ment at finde i *Hjortens Flugt*.

*Artiklen er skrevet med assistance af
stud.mag. Hans Christian Jepsen og Christel Sunesen.*

Litteratur

- Albeck, Gustav m.fl.: *Dansk litteraturhistorie* bind 2. København: Politikens Forlag. 1965.
- Andersen, Lise Præstgaard: "Kunsten at være naiv". In Lise Præstgaard Andersen og Ulrik Lehrmann (red.): *Læsninger i dansk litteratur* 1. Odense: Odense Universitetsforlag. 2001.
- Andreasen, Uffe: *Romantismen 1824-40*. København: Gyldendal. 1974.
- Auken, Sune: "Gentagelsens dæmoni". In *Spring* 24. 2006.
- Auken Sune (m.fl.): *Dansk litteraturs historie* 2. København: Gyldendal. 2008.
- Baggesen, Søren: "Christian Winther". På *Arkiv for dansk litteratur*. www.adl.dk/winther.
- Bandle, Oskar: "Virkelighed og dæmoni i Christian Winthers digtning". In: *Literature and Reality*. Red. af Alex Bolckmans. Ghent: University of Ghent. 1977.
- Billeskov Jansen, F.J.: *Danmarks digtekunst* 3. København: Munksgaard. 1969.
- Brandes, Georg: *Den romantiske Skole i Frankrig. Forelæsninger, holdte ved Universitetet i Kjøbenhavn i Efteraarshalvaaret 1879*. In *Samlede Skrifter* 6. København: Gyldendal. 1900.
- Brøndsted, Mogens m.fl.: *Danmarks litteratur fra Oldtiden til 1870*. København: Gyldendal. 1963.
- Christensen, Folmer: *Litteraturleksikon*. København: Jul. Gjellerups Forlag. 1969.
- Doctor, Jens Aage: *Herrens billeder. Borgerlig digtning* I. København: Berlingske Forlag. 1976.
- Doctor, Jens Aage: "Retten til blindhed". In *Spring* 9. 1995.
- Emerek, Leif: "Romantismen i Danmark". In *Danske studier* 1974 (første del) og 1975 (anden del).
- Fenger, Henning: *Georg Brandes' læreår*. København: Gyldendal. 1955.
- Fischer, Ib m.fl. (red.): *Litteraturhåndbogen*. 3. udgave. København: Gyldendal. 1987.
- Friis, Oluf: "Indledning". In Christian Winther: *Poetiske Skrifter* I. København: Holbergselskabet. 1927.
- Friis, Oluf: *Hjortens Flugt. Bidrag til studiet af Chr. Winthers digtning*. København: H. Hirschsprungs Forlag. 1961.
- Gjersing, Morten: "Kærlighedens patologi". In Jørgen Dines Johansen (red.): *Analyser af dansk kortprosa*. København: Borgen. 1971.
- Gyllembourg, Thomasine: *Familien Polonius* (1827). København: Gyldendal. 1968.
- Hertel, Hans: "P. L. Møller and "romantismen" in Danish Literature". In *Scandinavica* 8. 1969.
- Hugo, Victor: *La préface de Cromwell: introduction, texte et notes* (1827). Ved Maurice Souriau. Paris: Société française d'imprimerie et de librairie. 1897.
- Ingemann, B. S.: "Morgensange for Børn" (1837). In: B.S. Ingemann: *Morgen- og Aftensange*. København: J.H. Schultz's Forlag. 1945.
- Kjældgaard, Lasse Horne: "Kultur i et snævert rum. Biedermeiers begrebshistorie". In *Kritik* 167. 2004.
- Kierkegaard, Søren: *Enten-Eller*. In: *Søren Kierkegaards Skrifter* 2-3. København: Søren Kierkegaards Forskningscenteret og Gads Forlag. 1997.
- Kondrup, Johnny: "Christian Winther og Emil Aarestrup. Erotik mellem idyl og dæmoni". In Jens Anker Jørgensen og Knud Wentzel (red.): *Hovedsporet. Dansk litteraturs historie*. København: Gyldendal. 2005.
- Krup, Michael: "Christian Winther". In Marianne Stecher-Hansen (red.): *Danish Writers from the Reformation to Decadence, 1550-1900*. Bind 300 af *Dictionary of Literary Biography*. New York: Thomson Gale. 2004.
- Larsen, Svend Erik: "The Speech of Silence and the Silence of Speech: Christian Winther's "Til Een". In *Scandinavica* 15. 1976.
- Lorenzen, Jørgen: *Litteratur – Gads fagleksikon*. København: G.E.C. Gad. 1982.
- Lunding, Erik: "Biedermeier og romantismen". In *Kritik* 7. 1968.
- Mortensen, Klaus P: "Romantikken". In Klaus P. Mortensen (m.fl.): *Litteraturhistorier*. København: Danmarks Radio Forlaget. 2004.
- Rasmussen, Henrik (red.): *Gads Litteraturleksikon*. København: G.E.C. Gad. 1999.
- Scheffel, Joseph Victor von: *Der Trompeter von Säckingen*
- Sonne, Jørgen: "Emil Aarestrup og tre samtidige. Les phares". In *Danske Studier* 100. 2005.
- Spang-Thomsen, Erik: "Dæmonien der blev væk: Winthers flugt fra slangens sorte sol". In *Spring* 11. 1997.
- Wentzel, Knud: *Fortolkning og skæbne*. Aalborg: Fremads Fokusbøger. 1970.

Winkel Holm, Isak: *Tanken i billedet. Søren Kierkegaards poetik*. København: Gyldendal 1998.

Winther, Christian: "Annette". In *Nogle Digte* (1835).

Winther, Christian: "Bægeret". In *Digtninger* (1843).

Winther, Christian: "Christen og Lene". In *Digte* (1828).

Winther, Christian: "De gamle Sagn fortælle". In *Lyriske Digte* (1849).

Winther, Christian: *Digte*. København: C. A. Reitzel. 1828.

Winther, Christian: *Digte, gamle og nye*. København: C.A. Reitzel. 1832.

Winther, Christian: *Digtninger*. København: C. A. Reitzel. 1843.

Winther, Christian: *Efterladte Digte*. København: Philipsen. 1879.

Winther, Christian: "En Aftenscene". In *Fire Noveller* (1843).

Winther, Christian: "En Hevn". In *Fire Noveller* (1843).

Winther, Christian: "Et Hjertes Gaade". In *Fire Noveller* (1843).

Winther, Christian: *Fire Noveller*. København: C. A. Reitzel. 1843.

Winther, Christian: "Fjeldvandring ved Badet". In *Digtninger* (1843).

Winther, Christian: "Hans og Grethe". In *Digte* (1828).

Winther, Christian: "Henrik og Else". In *Digte* (1828).

Winther, Christian: *Hjortens Flugt*. København: C. A. Reitzel. 1855 (1856 på titelbladet).

Winther, Christian: *Hjortens Flugt* (1855). Med indledning og kommentarer af Oluf Friis. København: Dansklærerforeningen. 1954.

Winther, Christian: *Hjortens Flugt* (1855). Med efterskrift af Thomas Bredsdorff. København: Gyldendal. 1970.

Winther, Christian: *Hjortens Flugt* (1855). Med efterskrift af Erik A. Nielsen. København: Dansklærerforeningen. 1999.

Winther, Christian: "I et romersk Osterie". In *Digtninger* (1843).

Winther, Christian: "Jeg har fundet". In *Digtninger* (1843).

Winther, Christian: *Nogle Digte*. København: C.A. Reitzel. 1835.

Winther, Christian: *Poetiske Skrifter I-III*. Udgivet af Oluf Friis. København: Holbergselskabet. 1927-29.

Winther, Christian: "Rudolf og Bertha". In *Digte, gamle og nye* (1832).

Winther, Christian: "Skriftestolen". In *Fire Noveller* (1843).

Winther, Christian: "Steffen og Anne". In *Digte* (1828).

Winther, Christian: "Til Een". In *Digtninger* (1843).

Winther, Christian: "Til Een". In Christian Winther: *Samlede Digtninger III*. København: C.A. Reitzel. 1860. Kompilation af digte fra *Digtninger* (1843) og efterfølgende samlinger.

Winther, Christian: "Til Een". In *Poetiske Skrifter 1*. Kompilation af digte fra *Digtninger* (1843) og efterfølgende samlinger.

Winther, Christian: "Tilbageblik". In *Digtninger* (1843).

Winther, Christian: "Træsnit". In *Digte* (1828).

Aarestrup: "Min Kjærlighed er evig! raabte Clara" (Ritornel 141). In Emil Aarestrup: *Samlede Skrifter 2*. Udgivet af Hans Brix og Palle Raunkjær. København: Det Danske Sprog- og Litteraturselskab og C.A. Reitzel. 1976, s. 212

Noter

1. Betegnelsen "romantisme" er langt ældst i den danske litteraturhistorieskrivning og følgerigtigt også ramt af den største forvirring. Kronologien er usikker. Hvad angår romantismens begyndelse, mener Uffe Andreassen at kunne fastsætte denne temmelig klart til omkring 1824, gennem henholdsvis Grundtvigs opdagelse af det levende ord – der med sikkerhed intet har med romantismen at skaffe – og Heibergs opdagelse af Hegel – der med sikkerhed intet har med Grundtvigs opdagelse af det levende ord at skaffe (Andreassen (1974), 9). Anderledes forbeholden er Knud Wentzel: "man kan ikke se hvor den begynder, for det hører til dens væsen at drage fortiden med sig" (Wentzel (1970), 8). Periodens afslutning beskriver Andreassen som en mere flydende overgang, der gradvist finder sted ca. 1838-1842. Her betoner han udgivelser af Kierkegaard, Heiberg og Paludan-Müller, "der alle gør krav på en ny etik og personlighedsfilosofi fast forankret i idealismen" (Andreassen (1974), 9). Wentzel, på den anden side, tilskriver den et længere liv, idet han hævder, at der kan spores en klar brudlinje mellem romantismen og naturalismen, da sidstnævnte her opfattes som en reaktion mod romantismen. Også bestemmelsen af romantismens historiske karakter går i alle tænkelige retninger: Jørgen Lorenzen (1982) kalder det en indkapslet mellemfase, Knud Wentzel kalder det en afslutningsperiode efter romantikken, mens Hans Hertel (1969) skriver den fremad og opfatter den som en naturalistisk romantik, der peger hen imod det moderne gennembrud.

Forvirringen fortsætter ud i den generelle karakteristik af romantismen: Henning Fenger (1955) mener, at romantismen som epoke-opfattelse er stærkt overvurderet, og reelt ikke beskriver et eksisterende fænomen. Han støttes af Erik Lunding (1968), der ikke mener, at den har nogen omfattende betydning, og modstiller den med biedermeieren, som for ham er det egentlige periodebegreb. Christensen (1969) undgår helt problemerne (men løser dem så heller ikke) ved blot at henvise til ordets franske oprindelse og lade det blive ved det. Lorenzen definerer romantismens grundholdning som en ekstrem individualisme, mens endelig Mortensen (2004) modstiller romantismen med den poetiske realisme.

Forskningshistorisk set tager forestillingen om en dansk romantisme udgangspunkt i mere fasttømrede begreber: den engelske *romanticism* og den franske *romantisme*. Georg Brandes var særligt optaget af den franske romantisme og vurderede ud fra Victor Hugos program i den berømte foretale til *Cromwell* (1827) den franske kampagne som "en naturalistisk Indsigelse mod det rent Skønne som

Kunstens egenlige eller højeste Genstand" (Brandes (1900), 20). Denne modstilling til romantikken ses ofte genspejlet i den danske forskning: Jens Aage Doctor omtalte således i 1969 romantisten som "den desillusionerede romantiker", og han tilføjede ved en senere lejlighed, at romantismen er "den verdenssmerte, der som en skygge var fulgt efter den borgerlige digtning i dennes optagethed af det gode, det sande og det skønne" (Doctor (1995), 78). I en nyere fremstilling tilslutter Klaus P. Mortensen sig synspunktet: "Den er en nødvendig udvidelse af den tidlige danske romantiks rammer, der ikke kunne imødekomme behovet for en tidssvarende personskildring." (Mortensen m.fl. (2004), 140).

Om inspirationen fra den engelske og franske romantisme skrev Mogens Brøndsted i 1963: "Den sønderrivende trods mod Gud og samfund, karakterens hemmelighedsfulde brøde, den blaserte refleksion – det er byronske elementer, der lang tid efter mærkes i den danske litteratur [...] Fra Frankrig kom Victor Hugos effektfulde digte med orientalsk kolorit og hans lidenskabsfyldte romaner og dramaer; men især fik en teaterforfatter som Scribe indflydelse ved sine pikante intrigestykker og historiekomedier, der passede til tidens smag og Det Kgl. Teaters scenekræfter" (Brøndsted (1963), 146).

Relationen til særligt den franske romantisme blev indtil slutningen af 60'erne ofte betonet. Således også i *Politikens litteraturhistorie* 2 fra 1965, hvor dansk romantisme karakteriseres som genopdagelsen af det franske med Heiberg som foregangsmand. Men allerede i 1955 argumenterede Henning Fenger for, at den revolutionerende romantisme stort set blev afvist i Danmark, mens den skulle have stået på: "Oehlenschlägers folk 1803-1824, Heibergs kreds 1824-1848, efterromantiken, alle guldalderens 3 faser var enige om at afvise romantismen som 1) ugudeligt, 2) usædeligt, 3) asocial i sin overdrevne individualisme og 4) outreret i sine kunstneriske bestræbelser. Dens få talsmænd og sympatisører drev det aldrig til udformningen af en bestemt tradition. Romantismen er i Danmark et privat problem for enkelte digtere, ingen åndshistorisk begivenhed. Det blev den først gennem Georg Brandes." (Fenger (1955), 275). Påstanden led endnu et nederlag i 1974-75 gennem Leif Emereks undersøgelse af de danske digteres påvirkning fra de franske romantister i kredsen omkring Hugo. Her konkluderede Emerek helt parallelt med Fenger, at den massive dyrkelse af de franske romantister først for alvor slog igennem med Georg Brandes.

Forinden var der imidlertid sket afgørende nyt i beskrivelsen af perioden, idet Lunding (1968) havde introduceret begrebet "biedermeier" som centralbetegnelse for periodens kultur og med Fenger i hånden forvist romantismen til periferien. Omsvinget fra Germania til Romania var, hævdede Lunding, stærkt overdrevet. Først og fremmest blev Heibergs kampagne for Scribe på Det Kongelige Teater senere afløst af en generel afstandtagen fra de franske romantister. Derudover er hverken Hertz, Hostrup, Kierkegaard eller Winther så påvirkede af det franske som

tidligere antaget. Snarere drejede det sig om et omsving fra tysk til dansk, da det københavnske kulturliv i perioden var i fremgang.

Begrebet *biedermeier* har sin egen historie. Det er oprindeligt navnet på en satirisk figur fra 1850'erne, "Gottlieb Biedermaier" (bemærk staveforskellen). Han blev opfundet af forfatteren Ludwig Eichrodt og lægen Adolf Kußmaul, og i hans navn offentliggjorde de en række parodiske digte i Münchens *Fliegenden Blättern*, hvori en sat, veltilfreds, brav og åndsindsnævret borgerstands verdensanskuelser kom til udtryk. Navnet bredte sig derfra til karakteristikkene af en bestemt indretningsstil og videre til en almen åndshistorisk bestemmelse. Den blev fra 1927 og frem bragt i anvendelse på litteraturen i Østrig og Tyskland og med Lundings artikel fra 1968 også i Danmark. Biedermeierbegrebet blev godt nok anvendt i dansk forskning før Lundings artikel – Billeskov Jansen mente i 1944, at begrebet "Biedermeier" fører (...) Tanken paa Vildspor" (1969, 150) – men det er først med Lundings artikel, at det for alvor blev bragt ind i den danske litteraturhistorie som epokalt hovedbegreb:

Biedermeier kan uden videre betegnes som det aandelige hovedlandskab mellem Oehlenschläger og Brandes, og som den kulturfaktor, der i højere grad end nogen anden har sat sit præg paa nationen, hvorfor ogsaa talrige karakteristika for biedermeier er identiske med træk, der indgår i den gængse nationalkarakteristik. (Lunding (1968), 37)

Goethes slagord "In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister" har ifølge Lunding manifesteret sig i dansk biedermeier, og derved kan forkærligheden for de små genrer – rimbrevet, syngespillet og genrebilledet forstås; men Lunding mener alligevel, at den danske litteratur på flere punkter afviger fra den tyske. I en sammenligning mellem *Hjortens Flugt* og det tyske hovedværk inden for verset *Der Trompeter von Säckingen* (1853) udmærker den danske biedermeier sig nemlig ved at udvise en generelt større finhed i naturscenerne (begrebet "finhed" afdækkes ikke nærmere). Den danske biedermeier er desuden mere præget af de nationale toner end den tyske, hvorfor den danske nationalsang da også indeholder biedermeiertræk. Endnu en dansk afvigelse ses i den usædvanlige mængde af kunstnerisk bearbejdede børnedigte. Den barnlige simplicitet i dansk biedermeier er et vigtigt træk, da det senere bredte sig til dansk salmedigtning, bl.a. i Ingemanns *Morgensange for Børn* fra 1837.

Således fremskriver Lunding en klar distinktion mellem tysk og dansk biedermeier, men han mener samtidig, at det tyske lån – biedermeier – bør være centralt for den danske forskning – ikke for at undergrave den danske digtnings autonomi, men for at bevare den internationale kontakt, som nordstrikken hårdt har brug for. Lunding fremhæver det tyske låneords anvendelighed og angriber samtidig dets negative konnotation: "Idylliserings- og selektionsprocessen i den egentlige bieder-

meierdigtning er paa ingen maade "naiv", men tværtimod stærkt "sentimentalisch". altsaa skabt ud fra en intens bevidsthed om "afgrunden". (Lunding (1968), 47)

Om Folmer Christensen året efter i sit litteraturleksikon var orienteret om Lundings artikel, vides ikke, men den påfaldende korte og gnidningsløse definition af biedermeier tyder ikke på det: "Tysk-østrigsk stilperiode ca. 1815-1848, dvs. i litteraturen mellem romantik og poetisk realisme, med forkærlighed for hjemmeidyl og skønheden i de små ting." (Christensen (1969), 31)

Begrebet havde tydeligvis vundet større indpas, da Oskar Bandle i 1977 placerede Christian Winthers tidlige forfatterskab inden for biedermeieren: "Der kommer i de fleste af "Træsnittene" en holdning til udtryk, som man med rette har forsynet med den almene etikette "idyl", men som nok med henblik på tiden (1820'erne) snarest bør præciseres med termen "Biedermeier"" (Bandle (1977), 275). Begrebet er etableret, men i de efterfølgende år hersker der stadig tvivl om biedermeieridyllen. Frugtbar er begrænsningerne, ifølge *Litteraturhåndbogen* fra 1987, fordi de fører til en koncentration om det psykologiske og dermed en voldsomt "udvidet erkendelse af det menneskelige sinds muligheder" (Fischer (1987), 134). I *Litteraturhistorier* er biedermeieren karakteriseret ved, at den "afviser ekstremerne i individet", men af samme grund registrerer dem og søger at "kanalisere dem ind i faste mønstre, hvor de kan overvåges og formes" (Mortensen (2004), 109). Men den negative konnotation vil ikke forsvinde, og i *Gads Litteraturleksikon* fra 1999 synes Lundings mission næsten at være forgæves: "Betegnelsen henviser til en ideologisk holdning inden for den moralsk orienterede borgerlige kultur i første halvdel af 1800-tallet, der dyrkede det idylliske harmoniske, fortrolige og undgik de problemer, der fandtes uden for hjemmets fire vægge. Holdningen bygger på et borgerligt dannelsesideal, der sikrer borgerskabets nyhvervede sociale position." (Rasmussen (1999), 41)

En systematisk kritik af Lunding sætter først ind med Kjældgaard (2004), der angriber tre punkter i Lundings artikel: biedermeierens påståede status som organisk enhedskultur, Lundings omtale af "det ejendommeligt danske" uden en nærmere definition af en sådan størrelse og Lundings kategoriske afvisning af at forholde sig til biedermeierens genese og vejen til den danske litteratur. Kjældgaards egen vurdering er, at "Biedermeier anslår en før-begrebslig stemning, som mange vil nikke genkendende til ved læsning af tidens versidyller eller ved synet af de nettede og nøjsomme stuer, der er afbildet i genremalerierne. Men det indbyder desværre ikke til at tænke videre over, hvad denne følelse bunder i." (Kjældgaard (2004), 16)

Selvom Kjældgaard problematiserer biedermeierbegrebet, er ærinde snarere at efterlyse en mere kvalificeret forståelse af det end at afskaffe det. Sammenlignet med den ubegribelige forvirring, der råder i forståelsen af begrebet romantisme, forekommer problemerne trods alt også mindre i forbindelse med biedermeierbegrebet, så Kjældgaard angiver formentlig den rigtige retning. Hans artikel er selv

en god begyndelse til en sådan kvalificering. Jeg håber her og i *Dansk litteraturshistorie* (2008) at have bidraget mere til kvalificeringen end til forvirringen.

2. Hos Bandle oplystes en liste af de forskellige etiketter, som Winthers forfatterskab har været søgt omfattet under, hvor det understreges, at "de fleste forskere regner med et vist periodeskel indenfor dette værk, således at Winther skulle være begyndt som "poetisk realist" og derefter gået over romantismen i løbet af trediveerne." (Bandle (1977), 270). I litteraturhistorien *Hovedspøret* (Kondrup, 2005) beskrives forfatterskabets udvikling således, at Winthers debut *Digte* (1828) var udtryk for en "harmonisøgende idealisering af den lokale virkelighed, som kan kaldes både poetisk realisme og Biedermeier", der dog "slår revner" (364) i Winthers næste samlinger, og i *Hjortens Flugt* (1855) "står den dæmoniserende erotik i centrum" (366).

3. Således forklarer Krarup (2004), som tilmed nævner "Steffen og Anne", at "The poems are about young lovers in the idyllic countryside, often in conflict with their immediate surroundings or each other. During the course of each poem the conflict is resolved and the idyll restored" (Krarup (2004), 495).

4. Winther er som en selvfølge repræsenteret i alle større fremstillinger af den danske litteratur. Det gælder alle litteraturhistorier, den store internetsamling *Arkiv for Dansk Litteratur* (Baggesen (uden årstal)) og præsentationen af den ældre danske litteratur i *Dictionary of Literary Biography* (Krarup (2004)) osv. Men *Hjortens Flugt* har fået broderparten af den selvstændige forskningsmæssige opmærksomhed. Der findes således en serie udgaver (se litteraturlisten), en lang række selvstændige analyser af værket (herunder efterskrifterne til de forskellige udgaver, Spang-Thomsen (1997), Præstgaard (2001)) og den eneste større monografi, der i nyere tid er skrevet om forfatterskabet: Friis (1961). Friis står i øvrigt fortsat som forfatterskabets centrale fortolker gennem de fremragende indledninger til sin udgave af Christian Winthers *Poetiske Skrifter* (1927-29). Nyere selvstændige arbejder om Winther, der ikke har *Hjortens Flugt* som emne, er sjældne. Kun delvis betinget af den marxistiske kontekst er den venstrestrukturalistiske læsning i Gjersing (1971). I de seneste år er der ud over min egen artikel i *Spring* (2006) kommet et par mindre studier, herunder Sonne (2005), der belyser forskellige andre sider af forfatterskabet.

5. Suiten citeres efter førsteudgaven. Sidetal i forhold til Christian Winthers *Poetiske Skrifter* angives efter et komma.

6. Larsen (1976), 117.

7. Oluf Friis oversætter i *Poetiske Skrifter* 1 Petrarca-citatet således: "Men dog ved jeg ikke at søge nogen Sti saa raa og vild, at ikke Amor altid kommer talende Elskovsord med mig, og jeg med ham" (384).